



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Note al progetto di ampliamento del sistema museale degli Uffizi a Firenze**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Note al progetto di ampliamento del sistema museale degli Uffizi a Firenze / F. Fabbrizzi. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 2, 1998:(1998), pp. 22-29.

*Availability:*

This version is available at: 2158/333859 since: 2016-10-19T13:15:29Z

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

# FIRENZE ARCHITETTURA

Lire 12.000 rivista semestrale anno II n.2

2.98 quaderni

LE FIGURE DEL COMPORRE

Interventi degli autori di ricerca - Le piante e le composizioni nella architettura

# Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

<b>Direttore</b>	
Carlo Chiappi	
<b>Sezione Architettura e Città</b>	<b>Sezione Architettura e Innovazione</b>
<i>Professori Ordinari</i>	<i>Professori Ordinari</i>
Gian Carlo Leoncilli Massi	Antonio D'Auria
Loris Macci	Giuliano Maggiora
Piero Paoli	<i>Professori Associati</i>
<i>Professori Associati</i>	Roberto Berardi
Giancarlo Bertolozzi	Alberto Breschi
Andrea Del Bono	Remo Buti
Alessandro Gioli	Giulio Mezzetti
Marco Jodice	<i>Ricercatori</i>
Maria Gabriella Pinagli	Lorenzino Cremonini
Mario Preti	Paolo Iannone
Ulisce Tramonti	Flaviano Maria Lorusso
<i>Ricercatori</i>	Pierluigi Marcaccini
Alberto Baratelli	Marino Moretti
Antonella Cortesi	Vittorio Pannocchia
Renzo Marzocchi	Marco Tamino
Enrico Novelli	<b>Altri docenti</b>
Valeria Orgera	<i>Professori Ordinari</i>
<b>Sezione Architettura e Contesto</b>	Aurelio Cortesi
<i>Professori Ordinari</i>	Maria Grazia Eccheli
Roberto Maestro	Rosario Vernuccio
Adolfo Natalini	Paolo Zermani
<i>Professori Associati</i>	<i>Professori Associati</i>
Giancarlo Cataldi	Paolo Galli
Carlo Chiappi	Bruno Gemignani
Stefano Chieffi	Mauro Mugnai
Benedetto Di Cristina	Fabrizio Rossi Prodi
Gian Luigi Maffei	<i>Assistenti Ordinari</i>
Guido Spezza	Vinicio Somigli
Virginia Stefanelli	
Paolo Vaccaro	
Giorgio Villa	
<i>Ricercatori</i>	
Carlo Canepari	<b>Personale Tecnico</b>
Gianni Cavallina	<i>Coordinatore Tecnico</i>
Pierfilippo Checchi	Giovanni Pratesi
Piero Degl'Innocenti	<i>Funzionari Tecnici</i>
Maurizio De Marco	Giovanna Balzanetti
Serena De Siervo	Massimo Battista
Grazia Gobbi Sica	Enzo Crestini
Carlo Mocenni	Mauro Giannini
<b>Sezione Architettura e Disegno</b>	Paolo Puccetti
<i>Professori Ordinari</i>	<i>Assistente Tecnico</i>
Emma Mandelli	Edmondo Lisi
<i>Professori Associati</i>	<i>Operatori Tecnici</i>
Marco Bini	Franco Bovo
Roberto Corazzi	Laura Maria Velatta
Domenico Taddei	<b>Personale Amministrativo</b>
<i>Ricercatori</i>	<i>Funzionario Amministrativo</i>
Maria Teresa Bartoli	Manola Lucchesi
Alessandro Bellini	<i>Assistente Contabile</i>
Gilberto Campani	Carletta Scano
Marco Cardini	<i>Assistente Amministrativo</i>
Carmela Crescenzi	Debora Cambi
Marco Jaff	Gioi Gonnella
Enrico Puliti	<i>Operatore Amministrativo</i>
Michela Rossi	Grazia Poli
Marco Vannucchi	

# FIRENZE ARCHITETTURA

## 2.98 quaderni

Periodico semestrale  
del Dipartimento di Progettazione  
dell'Architettura  
via Cavour, 82 Firenze  
tel. 055/2757721  
fax. 055/2757720  
<http://www.unifi.it/unifi/progarch/>

Anno II n.2  
Autorizzazione del Tribunale di Firenze  
n. 4725 del 25.09.1997  
Prezzo di un numero Lire 12.000  
Abb. annuo Lire 20.000

### DIRETTORE

Carlo Chiappi

### DIRETTORE RESPONSABILE

Marino Moretti

### COMITATO SCIENTIFICO

Maria Teresa Bartoli, Roberto Berardi,  
Marco Casamonti, Carlo Chiappi,  
Marino Moretti, Paolo Vaccaro

### COMITATO EDITORIALE

Eugenio Martera, Enrico Puliti

### REDAZIONE

Laura Andreini, Andrea Ricci,  
Daniele Spoletini

### INFO-GRAFICA E FOTOGRAFIA

Massimo Battista

### DTP

Laura Maria Velatta

### COORDINATORE TECNICO

Gianni Pratesi

### COLLABORATORI

Massimo Bianchini, Roberto Corona  
COPERTINA

Eugenio Martera, Laura Maria Velatta

### SEGRETERIA DI REDAZIONE

E AMMINISTRAZIONE tel. 055/275 7792

E-mail: [progarch@prog.arch.unifi.it](mailto:progarch@prog.arch.unifi.it)

Questo numero è stato curato da  
Daniele Spoletini

### PROPRIETÀ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

### PROGETTO GRAFICO E REALIZZAZIONE

Centro Editoriale del Dipartimento  
di Progettazione dell'Architettura  
Fotolito Saffe, Firenze

Finito di stampare nel Novembre 1998  
da Arti Grafiche Giorgi & Gambi,  
viale Corsica, 41r Firenze

## Sommario

Gian Carlo LEONCILLI MASSI Presentazione	3
Laura ANDREINI La permanenza del concetto di proporzione dal Rinascimento al moderno attraverso il modello del palazzo fiorentino	6
Matteo Cosimo CRESTI Biomorfismo e Architettura	13
Fabio FABBRIZZI Note al progetto di ampliamento del sistema museale degli Uffizi a Firenze	22
Marco NAVARRA Il disegno strabico di Palladio, (una tecnica per dimenticare)	30
Giacomo PIRAZZOLI Congettura sulle rare e inattese figurazioni attorno alle quali sembrano essersi soffermati alcuni maestri dell'arte del comporre e del costruire: Le Corbusier a La Tourette	38
Andrea RICCI Forma del progetto: forma dello scrivere architettonico	46
Daniele SPOLETINI Metamorfosi dell'idea	54
Allegati: programma dottorato "Le figure del comporre"	62

dottore  
Fabio Fabbrizzi

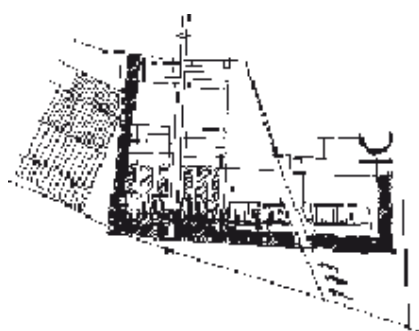
coordinatore  
Prof. Gian Carlo Leoncilli Massi

relatore  
Prof. Alessandro Gioli

---

## NOTE AL PROGETTO DI AMPLIAMENTO DEL SISTEMA MUSEALE DEGLI UFFIZI A FIRENZE

---



<sup>1</sup> Lavoro che ha affrontato il concetto di “arte del costruire” inteso nel senso dell’ideazione, produzione e gestione del manufatto edilizio. Nel corso della storia infatti, si sono segnati momenti differenti, nei quali la relazione tra *ideare* e *fare* non sempre è stata considerata in un corretto rapporto di equilibrio. Infatti uno dei più complessi problemi che la critica e la ricerca architettonica ed estetica si sono poste, è senz’altro quello legato alla molteplicità di aspetti che l’individuazione, la divisione e la scissione del momento ideativo dal momento esecutivo, nella nascita di qualunque architettura, comportano. Un concetto di *ideazione* e di *costruzione* che portano con sé una serie di inevitabili riflessioni all’interno dei ben più ampi campi di riflessione della *questione del disegno* e della *questione della tecnica*, l’indagine dei cui percorsi risulta essere l’oggetto di questo mio contributo teorico, già edito nel 1997 per i tipi di Alinea, Firenze con il titolo “Tra disegno e costruzione”.

*Quasi sempre, nel mio lavoro, sento il bisogno di allontanarmi dalle cose che produco, dai miei progetti, dai miei pensieri, una volta che sono esauriti e trattenuti per sempre in una qualsivoglia rappresentazione, per distillarne con calma, le emozioni, soppesarne le spinte, valutarne i limiti, maturandoli poi in nuovi punti di vista o in nuove conferme. Con il tempo essi si allontanano dalle intenzioni entro le quali sono stati pensati e con le quali sono stati caricati, acquistando una loro critica autonomia ed una irripetibile dimensione comunicativa, anche se sviluppata all’interno di un consolidato procedere personale, ripercorribile e trasmissibile.*

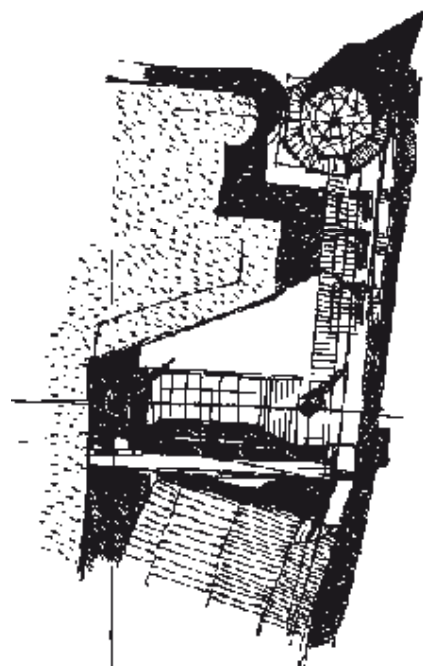
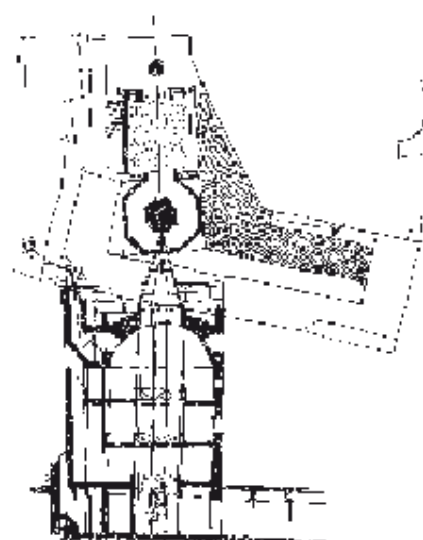
*Così nel riavvicinarmi a questo mio lavoro di Dottorato di Ricerca, composto da una tesi teorica e da un progetto, licenziati entrambi oramai quasi tre anni fa, ho sentito l’esigenza, perché ancora non fatto rimanendo perciò sospeso in una dimensione non decantata e non chiarificata e prima che il tempo frapponga un pur necessario distacco, di ripercorrere le varie tappe dedicate alla stesura del progetto, che nasce come occasione di verifica e di ricaduta compositiva del percorso teorico sviluppato durante la totalità del lavoro.<sup>1</sup>*

*Viene qui di seguito presentato infatti, o almeno evidenziato per fasi differenti, quello che è stato il percorso delle varie tappe di figurazione compositiva che hanno strutturato il lavoro progettuale. Un “racconto” in forma di disegno che se non ha la pretesa di esemplificare un percorso tanto particolare e personale come quello compositivo, che per sua natura tende a fuggire da ogni tentativo di incasellamento entro la rigidità propria di un procedere per fasi, ha la capacità di voler fermare alcuni “momenti” del proprio divenire, soffermandosi a ragionare su quello che dietro ad un disegno compositivo esiste. Un disegno che prima di tutto è un cercare, un disegno che non è il bel disegno esercizio della mano e degli occhi, ma esercizio della mente; un disegno che cerca di cogliere nel suo lavorare attorno all’idea, nel suo cercarla e poi esprimerla, tutta la transitorietà e quindi la complessità presente nella costruzione del progetto. Solo così credo che un progetto maturi, sistematizzandone cioè le tematiche che lo informano, e metabolizzandone i diversi sensi su cui elaborare la sua composizione, che riaffioreranno poi, evoluti e variati, in altri progetti, in altri pensieri.*

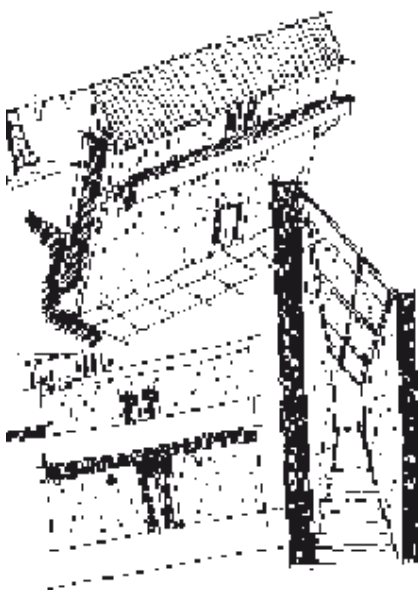
**Svariate sono le matrici compositive e formali che hanno influenzato questa ricerca progettuale. Se da un lato uno degli obiettivi principali è stato quello di lavorare sul concetto dell’interpretazione di una memoria generale, dall’altro la presenza di una**

memoria molto più circoscritta e molto più recente non poteva essere sottovalutata. Dalla lettura effettuata, scaturisce l'esigenza di una proposta progettuale che sulla base dei "sensi" estratti e attraverso le figure che questi suggeriscono, si ponga in una situazione di "continuità" con il contesto, inteso nella duplice valenza di evoluzione storica ed evoluzione morfologica. Una continuità che tramandi e contemporaneamente riallacci un senso della storia visto come "sedimentazione" di conoscenze e che manifesti le forme del proprio esprimersi attraverso l'uso di quelle figure hanno il valore di ripetersi come *costanti* nel processo evolutivo delle trasformazioni urbane. La città ripete se stessa nel proprio trasformarsi, o meglio, ripete attraverso le stesse figure l'idea, il *sensu*, sul quale questo sviluppo si è innescato. Firenze infatti nella propria trasformazione conserva quell'insieme di *sensi* sui quali è stata fondata, generando figure che quasi sempre appartengono e sono riconducibili alla stessa matrice figurativa.

Su queste suggestioni si è strutturato un percorso di "ideazione compositiva" che prende in considerazione l'ipotesi di un intervento che abbracci l'intero isolato degli Uffizi, dalla Loggia dei Lanzi fino allo slargo della via dei Castellani e dall'Arno a Piazza della Signoria. L'idea è quella di proporre un "completamento permanente" a questo isolato, riproponendo la morfologia dell'isolato chiuso sulla quale si è strutturata tutta l'evoluzione urbana, facendo assumere un valore predominante alla "figura madre" del "recinto". Una figura che diventi portatrice di tutte le altre figure estratte, ovvero: il muro, il margine-limite, il percorso ecc. Partendo dal presupposto di considerare la totalità dell'isolato, il progetto si concentra su quella parte attualmente "aperta", cioè da via della Ninna fin quasi a Piazza dei Giudici. L'intervento tende a "richiudere" da questo lato l'isolato degli Uffizi, riuscendo a contenere quindi al proprio interno degli spazi da articolare. L'intero isolato si strutturerebbe allora sull'articolazione dei due grandi cortili interni; quello del Piazzale degli Uffizi, aperto sulla Piazza della Signoria e quello chiuso tra l'attuale corpo degli Uffizi e le nuove fabbriche dell'intervento. La possibilità di coinvolgere un terzo spazio, quello del cortile coperto a vetri dell'ex Salone delle Poste, conferirebbe il carattere di grande segmento urbano al cui interno, episodi differenti si articolano in successione spaziale. Quindi, una memoria generale legata al senso del luogo e sedimentata nelle preesistenze, nelle reciproche relazioni che esse instaurano e sulla interpretazione della quale sono scaturiti i temi principali di questa figurazione. Ma esiste anche l'interpretazione di quella memoria più recente, ma pur sempre memoria con tutta la carica evocativa che la distingue, perché, pur trattandosi di un qualcosa che non esiste concretamente, ha avuto comunque la forza di gettare nuove valenze sulle considerazioni effettuabili sul luogo. Ci si riferisce ad un'idea, ad un progetto che un Maestro dell'architettura italiana ha formulato: Giovanni Michelucci, il quale ha mantenuto con il Museo un rapporto molto stretto fin dal tempo della sua partecipazione alla ristrutturazione delle prime sale della Galleria negli anni '50, fino alla fine degli anni '80, quando suggerisce alla Direzione del Museo, la soluzione per la Piazza dei Castellani. Egli prevedeva di sovrapporre alla rampa già realizzata nel corso degli







<sup>2</sup> "...poi di fronte alla grande facciata immaginai che qualche cosa avrebbe dovuto segnalare, richiamare l'importanza di quel patrimonio di arte e storia posto al di là di quella parete piena. Allora ho pensato subito ad una costruzione magica, una lanterna preziosa, sfaccettata come un cristallo di quarzo, come un diamante: la porta di un mondo fantastico e di favola. Le guglie, le cuspidi delle cornici dei quadri del medioevo mi suggerivano quelle torri cuspidate, di diverse altezze a coronamento della costruzione di vetro appoggiata al parapetto degli Uffizi su Piazza dei Castellani, come in quei paesi fantastici e in quelle case che si vedono dipinti nei quadri del Duecento e del Trecento. Probabilmente di notte, la luce dentro la struttura di vetro ne accentua quel senso di fiaba e di mistero". Cfr. G. MICHELUCCI, "Gli Uffizi. Progetti per il nuovo museo". Studi e ricerche. In I Pieghevoli, n° 8.

anni '80 una struttura tipo "scalea" inclinata con luoghi di sosta e con la presenza di acqua, collegando così la piazzetta con il ristrutturato vicolo dell'Oro e visivamente con lo spigolo di Palazzo Vecchio. Ma il vero punto di forza di tutto il progetto era senza dubbio rappresentato da quella fantastica costruzione vetrata che si addossa alla facciata del museo<sup>2</sup>. Ed è su le suggestioni, su la evocata *magia* che il progetto prende maggiormente forma. Da qui l'idea di caricare di un senso di scoperta e meraviglia l'interno. Un interno che si scopre a poco a poco per passi e per stadi successivi dove le poche presenze e i pochi segnali rimandano alla presenza di un "sotto" ricco di funzioni e di significati. L'idea prende vigore nel conferire articolazione spaziale, al percorso sotterraneo che collega i tre nuovi cortili che vengono ad individuarsi attraverso un sistema di assi e di allineamenti. Due sono le direttrici fondamentali prese in considerazione per il posizionamento del "muro" sulla via dei Castellani: quella parallela alla strada e quella parallela alla fabbrica degli Uffizi. Particolare attenzione è stata dedicata alla direzione che individua l'antico tracciato della via Lambertesca. Si evince infatti da un attento studio, che il lato inclinato del fabbricato della Loggia degli Stipendiati, risulta essere situato su questo antico tracciato, che prolungato in una ideale direzione, ritrova al di là del Piazzale, il tratto di via rimanente che conserva tutt'oggi lo stesso nome.

Nelle varie tappe del processo compositivo, è sempre stata presente l'intenzione di mettere in evidenza questa direttrice, sia nelle ipotesi che hanno previsto organismi architettonici paralleli alla fabbrica, sia in quelli paralleli alla strada; così come nell'ipotesi di una configurazione "mista", tra strada e Uffizi, dove il cambiamento di direzione del muro, avviene proprio nel punto di intersezione con l'antico tracciato della via. I processi figurativi poi, hanno portato ad orientare la propria attenzione attorno ad una conformazione parallela alla fabbrica, individuando in essa un segno di maggior rilievo, quindi legittimamente più idoneo a generare altre architetture ad esso parallele. Per la definizione dell'elemento "muro", sono state effettuate molte considerazioni; in tutte le diverse fasi, esso non è mai stato considerato come un mero elemento di facciata, bidimensionalmente inteso, ma con il preciso ruolo di "muro abitato", dotato di uno spessore fruibile, ricco di funzioni al proprio interno. Un muro che nelle prime ipotesi figurative diviene quasi edificio, portando sulla propria sommità un percorso pedonale, denso di relazioni con la Piazza interna. Legato al tema del muro, viene considerato il tema della "luce"; una attenzione che in tutta la struttura museale riveste un ruolo primario, "estraendo" il proprio valore tematico, direttamente dalla stessa fabbrica vasariana. Infatti, il fronte interno dell'edificio, quello cioè prospettante sul cortile longitudinale, risulta essere dotato di accorgimenti architettonici legati a questo tema. Le aperture presenti sopra al primo ordine del loggiato, hanno una precisa motivazione funzionale; oltre all'alleggerimento costruttivo dello spessore delle volte, con le loro strombature, riescono a far penetrare la luce del sole nello spessore del corpo di fabbrica. In particolare, delle tre aperture presenti per ogni modulo base, quelle laterali illuminano il loggiato,

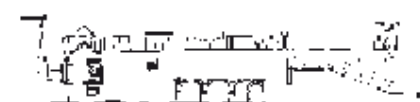
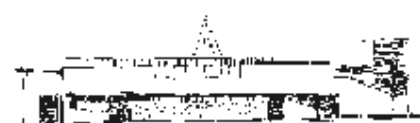
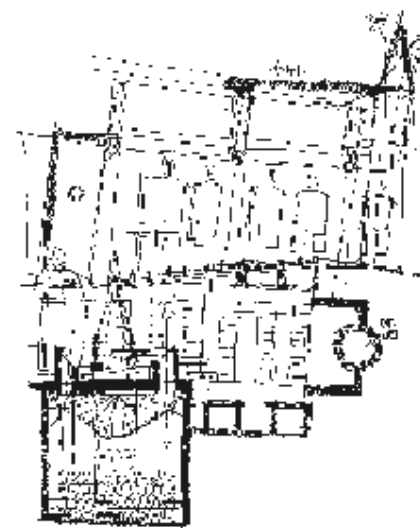
mentre quella centrale, riesce a gettare la luce fin dentro al centro dell'*udienza*, attraverso l'apertura posta superiormente all'ingresso del locale.

Per consentire al prospetto esterno di presentarsi con una immagine molto "mura-  
ta", le aperture sul fronte sono state pensate ridotte al minimo; deriva da ciò un  
ingresso della luce dall'alto, in alcune ipotesi attraverso una serie di "macchine" che  
riflettono e indirizzano la luminosità, che poi nei prospetti possono connotarsi come  
elementi autonomi, scandendone il ritmo longitudinale.

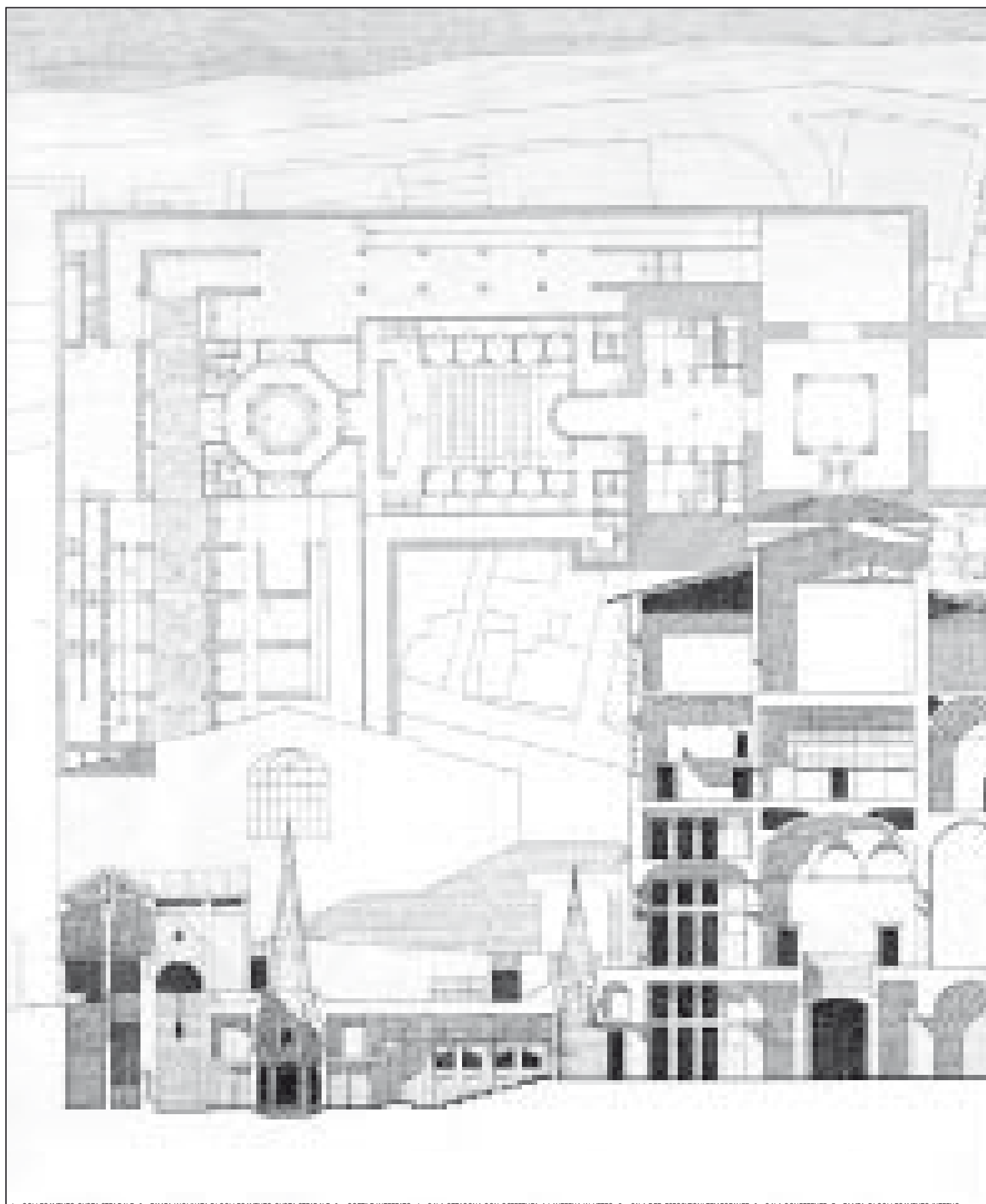
Fin dalle prime ipotesi, viene pensata la presenza di un elemento ottagonale, *di-  
svelato* anch'esso dalla lettura dello stesso edificio vasariano, essendo la figura  
ottagonale una delle poche emergenze sia a livello planimetrico che volumetrico  
nella serena serialità compositiva della fabbrica. Sia nelle ipotesi del muro paralle-  
lo o meno alla fabbrica, la nuova forma ottagonale si colloca sempre parallelamen-  
te alla sequenza delle *udienze* prospettanti il cortile degli Uffizi, generando un asse  
nel quale poi vengono "infilati" tutti gli episodi architettonici di questo processo  
figurativo. Il percorso di questa figurazione compositiva, giunge ad una svolta,  
quando si ipotizza la proposta di un muro, non più alto molti livelli, ma un muro più  
contenuto che sottende ad un cortile-trincea, stretto e lungo ad esso parallelo.  
Prende piede l'idea di un muro concepito anche sulla negazione di se stesso, nel  
senso che se da un lato -l'esterno- è un muro "muto", avaro cioè di aperture e  
pesante nella propria immagine, dall'altro diviene "scavo", affonda nel terreno sot-  
tendendo ad un cortile-trincea longitudinale, sul quale si affacciano funzioni e per-  
corsi. La "profondità" con la quale viene pensato tale cortile, accentua l'incomben-  
za e la verticalità delle masse murarie di Palazzo Vecchio, della fabbrica degli Uffizi  
e della Magliabechiana che strapiombano sulla Piazza dei Castellani.

Il margine mantiene anche in questo caso la caratterizzazione di muro-edificio,  
chiuso sulla strada e aperto verso l'interno e verso la luce del sole che entra  
zenitalmente. Solo dopo varie ipotesi viene abbandonata la visione del muro-  
edificio, per quella forse più possibile nell'economia spaziale del luogo, di muro-  
percorso, concepito come una struttura brulicante di vita e di passaggi: le scale,  
le rampe, i collegamenti e le funzioni verrebbero a conferire un carattere "pulsan-  
te" di relazioni e di opportunità in una michelucciana visione della città. Avendo  
abbassato decisamente l'altezza del muro, dalla quota stradale, scaturisce l'idea  
di un ridisegno dell'attacco a terra della Magliabechiana, come prolungamento  
del muro che racchiude la piazza. Questo muro supera anche la biblioteca per  
richiudere verso l'esterno, quello spazio confinante con l'edificio del Museo del-  
la Scienza. A questa porzione di muro può addossarsi una rampa di collegamen-  
to che immette nel salone posto al primo piano della Magliabechiana.

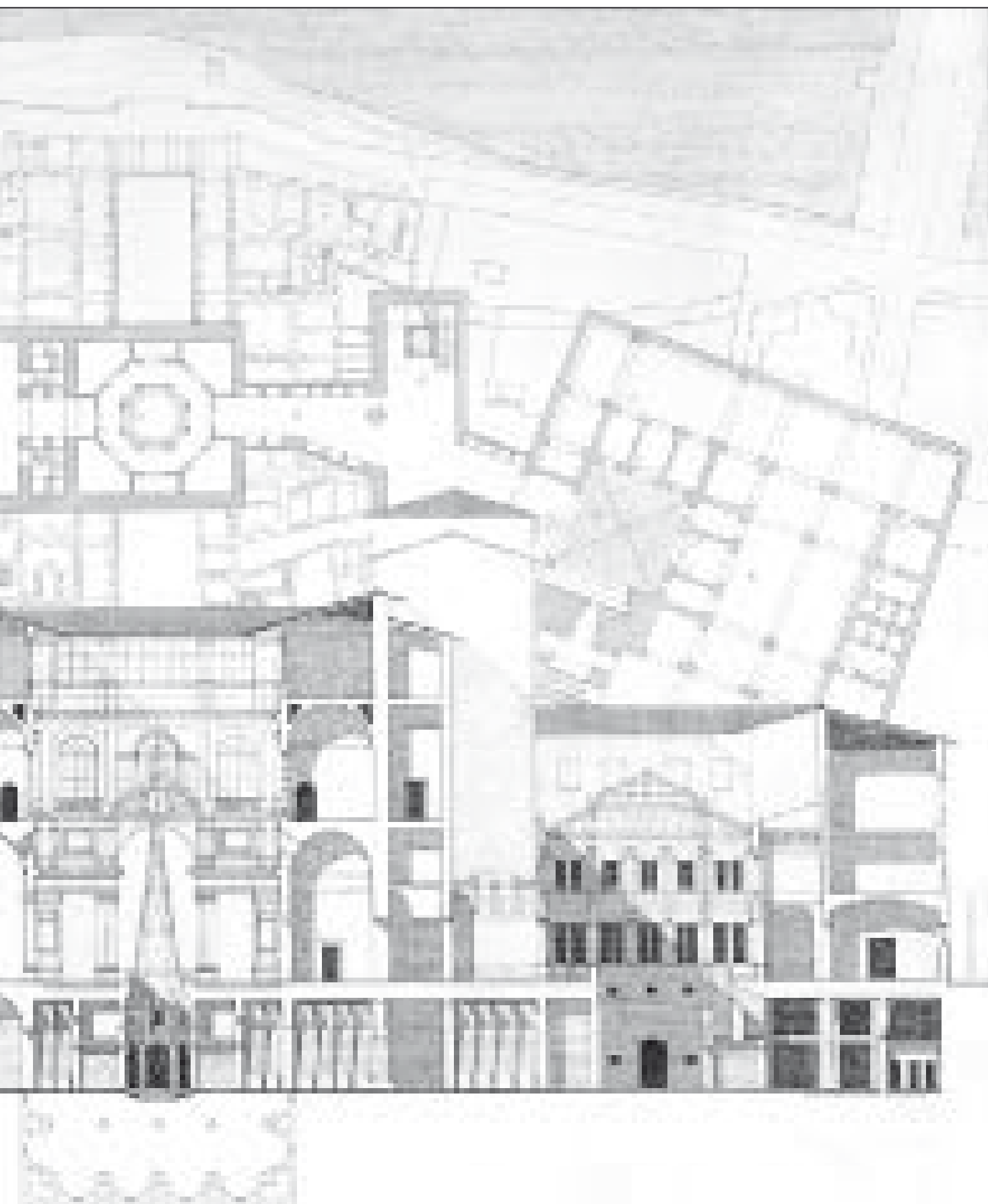
Il muro-percorso cambia di sezione, diviene più stretto e più aperto, altimetricamen-  
te e planimetricamente diviso in due parti. Altimetricamente la parte terminale viene  
ipotizzata coperta, chiusa sulla strada e aperta sulla piazza interna, ospitante un  
percorso di collegamento che diventando scoperto separa la piazza dalla Magliabe-  
chiana e raggiunge nella fabbrica degli Uffizi, il pacchetto dei laboratori.





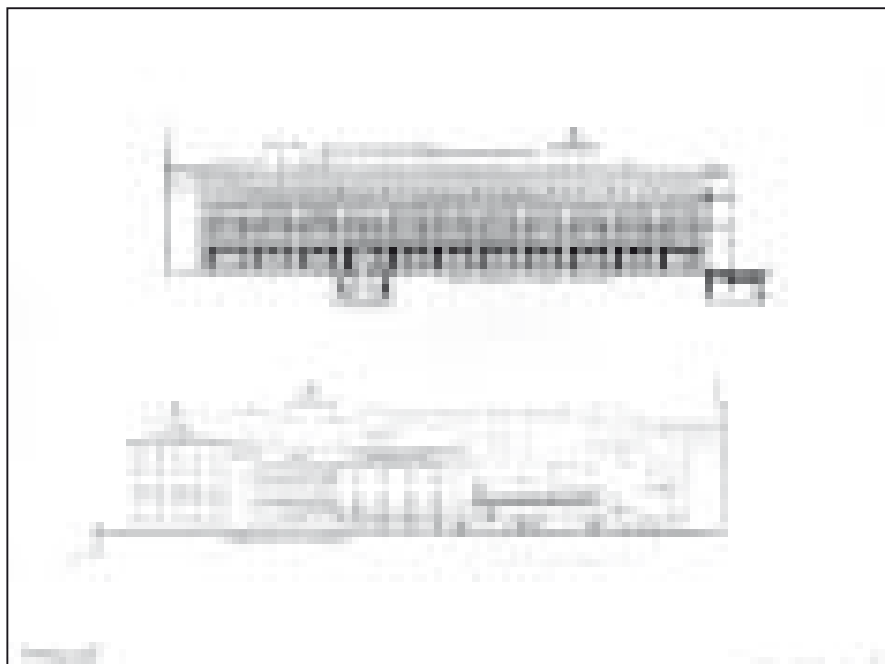
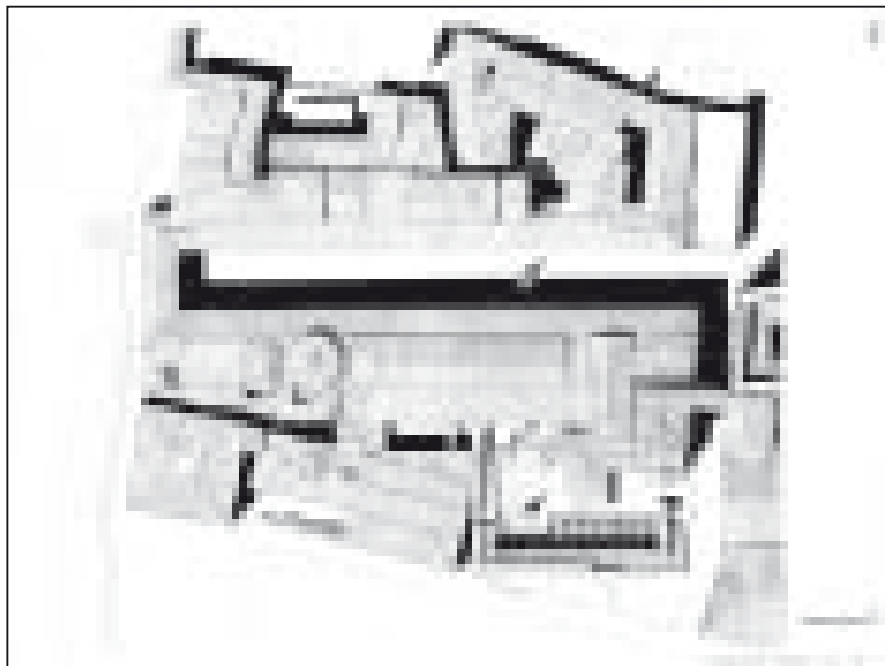


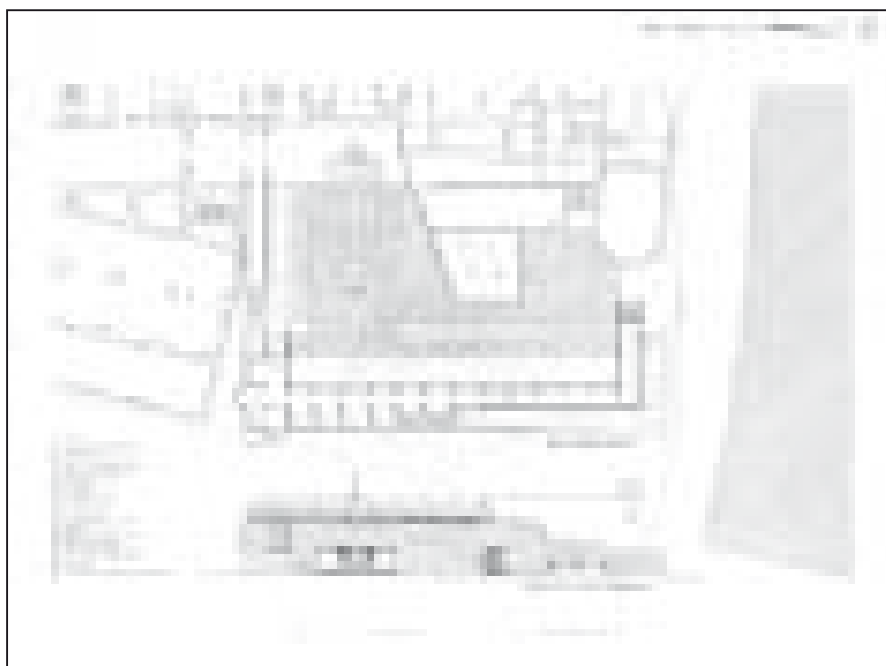
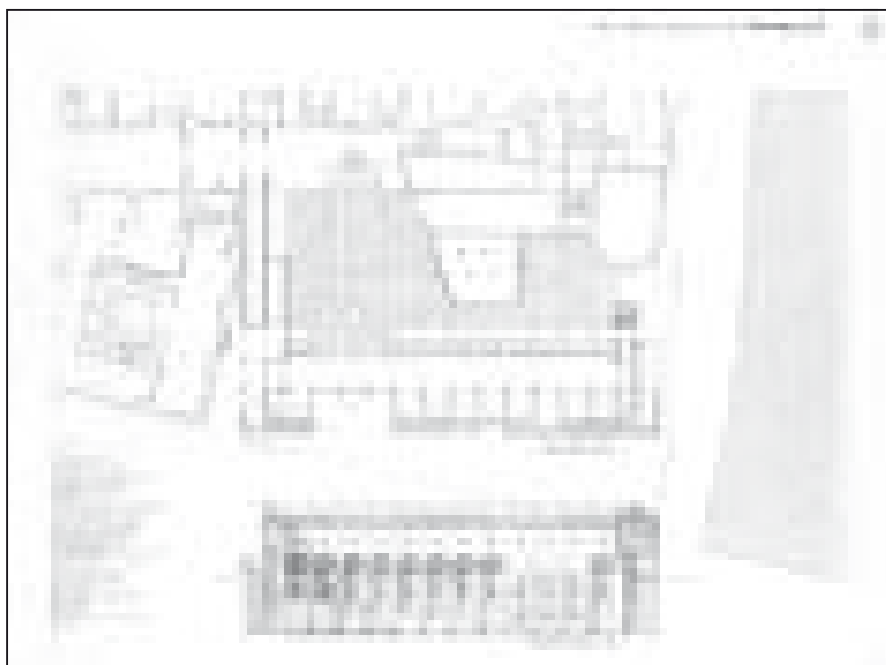
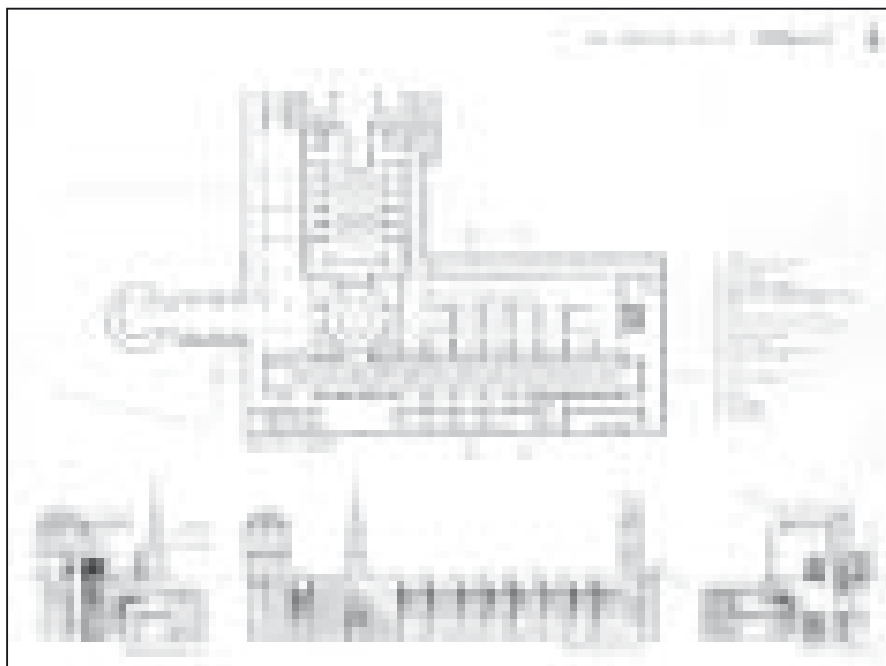
1 - COLLEGAMENTO QUOTA STRADALE. 2 - RAMPA INCLINATA DI COLLEGAMENTO QUOTA STRADALE. 3 - CORTILE INTERPRATO. 4 - SALA OTTAGONA CON COPERTURA A LANTERNA IN VETRO. 5 - SALA PER ESPOSIZIONI TEMPORANEE. 6 - SALA CONFERENZE. 7 - RAMPA DI COLLEGAMENTO INTERNO.



8 - COLLEGAMENTI VERTICALI CON IL MUSEO. 9 - PERCORSO ESPOSITIVO. 10 - SALONE DELLE EX POSTE REGE (QUOTE RIBASSATE). 11 - RAMP A INCLINATA DI COLLEGAMENTO AL MUSEO. 12 - VENDITA LIBRI, MATERIALE ICONOGRAFICO, DOCUMENTAZIONI. 13 - AREA DI SOSTA ATTREZZATURE VARIE. 14 - SERVIZI.

Molte figure di riferimento, per la composizione di questa architettura, sono state estratte direttamente dalla città; figure come abbiamo detto espressione di *sensi* spaziali e urbani. Un riferimento ineludibile nel pensare questo edificio lo si trova nel Corridoio Vasariano, soprattutto nella definizione del prospetto interno, con i porticati che sostengono il corridoio vero e proprio. Il muro-percorso si scompone in due parti ben distinte secondo la propria dimensione longitudinale individuata nella direttrice della via Lambertesca, generando una rampa nella parte esterna. Chiari sono i riferimenti figurati alla architettura delle mura urbane. Le figure tipiche di questa architettura sono tutte inscrivibili nella tematica della *massa* e della *murarietà*. Un muro che fa dell'esaltazione delle proprie caratteristiche più evidenti -lo spessore, la pesantezza- l'occasione al contempo sia di definizione linguistica che qualitativa, dello spazio che racchiude. La scala stretta tra due muri, il tema della feritoia, quello della strombatura, sono tutti riferimenti al sistema murario fiorentino, così come il tema dell'oggetto del muro viene pensato come occasione per ribadire la forza del tema principale, concependolo in rame, in un forte dialogo di contrasti materici. E' un percorso figurativo, quello del fronte su via Castellani, che andando di pari passo con le variazioni relative al proprio spessore funzionale, struttura il suo divenire attraverso delle tappe ben riconoscibili: dalla monoliticità del fronte continuo, da subito tripartito nelle proprie componenti sintattiche di basamento, corpo e coronamento, si passa ad una struttura più bassa (il limite del recinto), che dichiara dall'esterno ciò che succede oltre la propria delimitazione, per ricorrere poi ad una configurazione più equilibrata dove la compattezza del muro lascia spazio ad episodi formali che permettono l'introspezione verso punti di tensione architettonica. Tutto il sistema del *muro* termina verso le preesistenze della fabbrica degli Uffizi attraverso il dialogo che la testa di questo sistema riesce ad instaurare con l'abside della chiesa di S. Piero Scheraggio, attraverso una torre di collegamenti verticali tra la piazza, il percorso e la nuova sala interrata del Museo. Anche lo studio del prospetto interno passa attraverso differenti variazioni; una volta stabilito lo stesso tema -la serie di archi impostati su alti pilastri che sostengono il volume longitudinale del *corridoio*, l'alto basamento rivestito in pietra forte e la copertura a capanna- vengono variate le reciproche dipendenze tra questi elementi, perseguendo una chiarificazione estrema, nel perseguito delle loro combinazioni elementari, che rimangono pur tuttavia riconoscibili nella loro autonomia all'interno del processo di variazione. Una delle esigenze primarie a livello ideativo di questo percorso progettuale, è stata quella legata alle intenzioni di creare un piccolo teatro, ripristinando una antica funzione, da sempre presente nella fabbrica. Il Salone del Consiglio dei 18 e dei 20 fu trasformato nel 1585 da Bernardo Buontalenti nel Teatro Mediceo. Teatro che fu diviso e parcellizzato a più riprese in epoche successive, fino alla grande divisione orizzontale attuata nel secolo scorso, per ricavare le stanze del primo Parlamento Toscano. Una prima ipotesi prevedeva la collocazione del teatro, parallelamente al muro-recinto, dissastato rispetto alle direzioni della sala ottagonale che rimanevano legate alla direzione della fabbrica degli Uffizi. La copertura del teatro sulla piazza era occasione per un teatro





all'aperto. Questa ipotesi viene abbandonata in favore di un'altra che vede il teatro collocarsi in asse alla sala ottagonale e perpendicolare alla fabbrica. Tale disposizione viene a creare una unità di volumi infilati dallo stesso asse che intercetta il collegamento interno con la preesistente fabbrica, l'accesso al teatrino, la sala ottagonale con la cuspidale vetrata e gli ingressi al sistema sul muro di via dei Castellani. L'unità tipo della sala ottagonale, tamburo, cuspidale vetrata, viene ripetuta in asse con la precedente, quando il percorso sotterraneo attraversa il piazzale degli Uffizi; percorso che viene denunciato all'esterno, segnando anche il nuovo ingresso al museo, dalla presenza della cuspidale vetrata, memoria di quella lanterna sfaccettata e brillante di luci, di michelucciana memoria. La sala ottagonale viene concepita su una misura "estratta" dalla stessa fabbrica degli Uffizi; venendo iscritta cioè in un quadrato dimensionato sul modulo base dell' *udienza*, e presenta al secondo livello un tamburo inclinato nel quale si aprono delle aperture fortemente strombate che permettono un maggiore ingresso di luce. Il teatrino viene pensato con la platea inclinata, che raccorda così i diversi livelli ottenuti, quello cioè del seminterrato della fabbrica vasariana e quello del nuovo cortile longitudinale interrato, parallelo a via dei Castellani, sulla cui parete opposta al muro-percorso, si aprono l'ingresso della sala ottagonale sia le aperture vetrate della nuova sala di esposizione. Per questo fronte e per le cui aperture, la figura di riferimento compositivo è ancora una volta un'opera fiorentina, ovvero la stazione di Santa Maria Novella, con la cascata di vetro, unica deroga al grande tema del muro. I percorsi di collegamento sotterraneo, tra un lato e l'altro del museo, vengono ipotizzati anch'essi come luoghi espositivi minori, delegando ancora una volta alla solidità del muro, il loro tema compositivo. Percorsi ritmati da elementi-nicchia, anch'essi con una forte strombatura che permettono di saggiare lo spessore della massa, di percepire tutta la profondità della struttura in una esaltazione *costruttiva* di quello che va al di là del semplice motivo di ritmo. Per il coinvolgimento del Salone delle ex Poste Regie, è stato pensato di *far vuoto* dal sottosuolo e arrivare alla quota del piano terra attraverso un percorso con rampa inclinata che disegna i lati del volume ottenuto.

E questo comporre, questo figurare, questo "credere", si pone come il momento di superamento di una visione fortemente tecnologizzata dei propri spazi, dove la *tecnica* nella sua accezione di *tecnologia*, ben presente e partecipe, viene impiegata in maniera ragionata e cosciente, senza mai diventare connotato linguistico principale, lasciando spazio ai "valori preesistenti", ai "sensi antichi", di esprimere attraverso un processo interpretativo i valori di cui sono portatori, in una appartenenza alla tradizione che si riscontra nella materialità pensata per certe superfici, nella grana immaginata per certe finiture. Appartenenza alla tradizione che si riscontra in determinati rapporti, nell'uso di certe relazioni, nel recupero e nella variazione di certe figure e di certi temi, presentandosi in tutta la propria valenza progressiva, perché critica nei confronti delle discontinuità violente e trasformanti di certe ricerche architettoniche, delle quali pare essere il merito principale, il forzato desiderio di essere *contro*, ovvero di discostarsi da tutto quello che è e che è stato.